

Herman Melville X CESARE PAVESE

La importancia actual de este escritor del ochocientos que sólo hoy renace a la fama, puede ser condensada completamente en una contraposición: nosotros, hijos del ochocientos, llevamos en la sangre el gusto por las aventuras, por lo primitivo, por la vida real, que siguen y suceden a la cultura y nos libran de las complicaciones, obrando como revigorizantes de un alma decadente, enferma de civilización: nuestros héroes se llaman todavía Rimbaud, Gauguin y Stevenson; mientras que Herman Melville ha vivido antes las aventuras reales, lo primitivo. Ha sido primero bárbaro y luego ha entrado en el mundo del pensamiento y de la cultura, llevándoles la salud y el equilibrio adquiridos en su vida anterior. Ahora bien, es claro que desde hace un tiempo nosotros sentimos una gran necesidad de volver a lo primitivo. Lo demuestran el renovado gusto por los viajes y los deportes, el cine, el jazz, el interés por los negros y todo lo demás que no vale la pena mencionar y que, con una palabra sintética, llamamos antiliteratura. Y esto es, sin duda, muy lindo; pero la manera en que se lo manifiesta, ofende. Ya que, me parece, en el fervor antiliterario se tiende a un primitivismo tal, que casi es imbecilidad, debilidad. Quiero decir que es cobarde huir de las complicaciones a un paraíso simplista que, después de todo, como se sabe, no es más que otro refinamiento de la civilización. Antes me equivoqué: nuestros héroes no son Rimbaud, Gauguin y Stevenson, sino la resaca de la humanidad. Mientras que el ideal de Melville culmina en Ismael, un marinero que puede remar con los compañeros iletrados durante medio día detrás de un cachalote y que luego se retira a meditar sobre Platón, bajo el palo mayor.

No es por azar que Herman Melville sea norteamericano. Estos recién llegados a la cultura que son considerados por sus defensores como los responsables de la vuelta al primitivismo de nuestros ideales y, excluyendo todo reproche, con razón, tienen mucho que enseñarnos sobre el tema. Ellos sí que han sabido renovarse, pasando la cultura a través de la experiencia primitiva, real, pero no –como está de moda entre nosotros– renegando de una palabra por otra, sino más bien, a través de eso que se llama vida, enriqueciendo, templando y potenciando la literatura.

"Un pensamiento no significa nada de nada si no está pensado con todo el cuerpo." Esta es una frase muy norteamericana y a este ideal tiende, consciente o inconscientemente toda la tradición de los Estados Unidos, desde Thoreau a Sherwood Anderson, llegando a crear poderosos individuos que pasan un buen número de años de manera primitiva, viviendo y absorbiendo, y luego se dan a la cultura, reelaborando la realidad experimentada en pensamientos e imágenes que por su dignidad y su pureza serena y viril tienen algo de ese equilibrio que acostumbramos llamar griego. Estamos muy lejos de los paraísos artificiales que acogen a nuestros exquisitos "barbarizados" en los lugares más alejados.

Herman Melville llegó a la vida enfermizo y alienado. Parece que cuando tenía alrededor de diecinueve años ya emborronaba cuartillas. Luego, de pronto, el mar; cuatro años de peripecias y de compañerismo, la pesca ballenera, las islas Marquesas, una mujer, Tahití, Japón, los cachalotes, algunas lecturas, muchas fantasías, El Callao, el cabo de Hornos, y en octubre de 1844 baja a tierra en Boston un hombre cuadrado, quemado por el sol, conocedor de los vicios humanos y del valor. "Un hombre bien desarrollado es siempre sano y robusto", dirá más tarde Melville, en medio de una vida de estrecheces, melancolía y hasta de desgracias, puesto que esta gente tan práctica no es en absoluto superficial y dada a lo fácil como se podría sospechar. Casi todos los escritores norteamericanos que ya han aportado a la literatura este ideal de equilibrio y de serenidad han cumplido su obra en medio de duras dificultades, necesidad y enfermedades. Ejemplo para todos es Walt Whitman, paralítico durante casi veinte años, y arruinado. También esto ha contribuido a su experiencia de la realidad, concentrando sus pensamientos, haciéndolos más conscientes. Lo sano de esta gente está, mucho más que en el cuerpo, que en su condición, en la virilidad y pureza de espíritu que sobreviven a la integridad física.

Y ni siquiera Melville, en su larga vida literaria, que comienza con el desembarco en Boston, será el escritor fecundo, un poco fácil y exterior, que se puede esperar de quien ha viajado y visto muchas cosas exóticas. Muchos de sus libros fracasarán, en medio de heroicos esfuerzos, aun tratándose, como en el caso de *Mardi*, de magníficos defectos de crecimiento; y otros, como *Moby Dick*, serán reelaborados o atormentados hasta hacerle perder la salud, hermanándolo, en esto, con muchos otros connacionales "bárbaros" que se contaron, en cambio, entre los más insatisfechos y refinados cinceladores del siglo.

Melville es evidentemente un griego. Uno lee las evasiones europeas de la literatura y se siente más literato que nunca, se siente pequeño, afeminado, cerebral; lee Melville, que no se avergüenza de empezar *Moby Dick*, el poema de la vida bárbara, con ocho páginas de citas, y de seguir discutiendo, continuando con las citas, dándoselas de literato, y uno siente que respira mejor, se siente más vivo y más hombre. Y, como en los griegos, la tragedia (Moby Dick) puede muy bien ser sombría, pero la serenidad y la pureza del coro (Ismael) son tan grandes, que uno sale siempre del teatro sintiendo solamente la exaltación de su capacidad vital.

Por lo tanto, Herman Melville es, sobre todo, un hombre de letras y de pensamiento que comenzó como ballenero, como robinson y vagabundo. Sin ir más lejos, tenemos un ejemplo de su modo de ser primitivo, leyendo los fragmentos de ese elogio de la vida marinera que hace al autor un lobo de mar conocido y respetado por todos como es el Noble Jack, que en los momentos de ocio acostumbra recitar, a sus compañeros más dignos de ello, fragmentos de las *Lusíadas*. Y es el bárbaro, el descubridor en literatura de los Mares del Sur, el que escribe:

"¡Seguro, Camoens fue en un tiempo marinero! Después está Falconer, cuyo *Naufragio* no se hundirá nunca, aunque él, pobre diablo, haya desaparecido junto con la fragata *Aurora*. El viejo Noé fue el primer marinero. ¡Y San Pablo también conocía la brújula, muchacho! ¿Recuerdas aquel capítulo de los Actos? Yo no lo hubiera contado mejor. ¿Estuvo alguna vez en Malta? La llamaban Mulita en tiempos del Apóstol... Y está Shelley que era todo un marinero. Shelley –¡Pobre Joven!...– se ahogó en el Mediterráneo, cerca de Livorno... Trelawny asistía a la cremación, y también él era un infatigable navegante. Sí, y Byron ayudó a poner un pedazo de quilla en la hoguera... y ¿no era Byron un marinero? un marinero diletante... Oigame, Chaqueta Blanca, no ha existido nunca un gran hombre que haya pasado toda su vida en tierra... Juraría que Shakespeare fue guardián del castillo de proa de algún barco. ¿Recuerda la primera escena de La Tempestad?... La inspiración, muchacho, es toda una ráfaga de aire marino... porque, vea usted, no hay obstáculos para el océano, el océano arranca enseguida la falsa proa de un inservible, se lo dice y le hace sentir que lo es..."

(*White Jacket*, Cap. LXV)

Por Cesare Pavese

EL BALLENERO LITERATO

Es necesario tener bien presente en qué consiste esta cultura de Melville, que tanto peso tiene en su obra. Sería un error creer que este hombre se ha formado en el espíritu del 700. Como sucede en todo el ambiente literario de los Estados Unidos, desde 1830 a 1850 (Poe, Emerson, Hawthorne, Alcott, etc.), el Setecientos, aunque conocidísimo, está superado, al menos en sus partes más características. Benjamin Franklin no interesa más que los patriotas. Los gustos de esta "época de oro" son afines a aquellos ingleses de un Coleridge, de un Keats, de un Shelley: para éstos, el gran siglo es el Seiscientos, ese Seiscientos espiritual que comprende también una buena mitad, por lo menos, del Quinientos. Pero, mientras un Keats o un Shelley buscaban en los comienzos del Seiscientos una tradición lírica, estilística más que nada, los norteamericanos, y Melville más que ningún otro, descubren allí raíces más profundas, no sólo en la memoria de la crisis histórica que ha originado la colonia, sino en la necesidad de llamados espirituales a la tremenda sed de libertad interior, de "más allá" y de cosas desconocidas que ha dado vida y tradición a esta colonia.

Estos americanos de la Nueva Inglaterra eran grandes lectores de la Biblia (y notemos que la versión autorizada inglesa es de 1611). En *Moby Dick* se siente su presencia a cada paso y no sólo por el sonido de los nombres de Achab, Ismael, Raquel, Geroboab, Bildad, Elías y todos los demás, sino en el continuo espíritu de terrible y severo puritanismo que hace, de lo que podría también parecer un científico *tale of terror* a la Poe, una sombría tragedia moral donde la catástrofe es obra no de una fuerza humana o natural, sino de un monstruo que se llama el *leviatán*.

Lo curioso es que Melville mantiene con respecto a la Biblia una desprejuiciada actitud racional. Hay en *Moby Dick* un capítulo divertidísimo sobre *Jonás considerado históricamente*. Y es aquí cuando entra verdaderamente en escena el Seiscientos.

Y mientras tanto, el tono chispeante de la nueva lengua científica y filosófica que se iba formando, mezclando los estancamientos latinizantes con las sacudidas nerviosas, casi dialectales de la nueva sensibilidad, resuena a menudo en las páginas del ballenero puritano. Si es cierto que lo leyó, yo diría que Melville ha sido influido por Giordano Bruno más que por ningún otro. Pero éste es un asunto espinoso y, de todos modos, lo más científico es reconocer que tuvo gran influencia de Rabelais y de los isabelinos. El gusto por hacer catálogos, por la abundancia verbal, y por el *vivez joyeux* es actual. Melville llega a veces hasta la cita burlona. Y los isabelinos le han dado esos resplandores de estilo, esos estancamientos de imágenes, ese amor por los contrastes que, sin embargo, termina por ser audacia fantástica antes que cualquier otra cosa. Pero el razonamiento platónico, especialmente el de los ensayistas ingleses, que muy por debajo recorre todas las manifestaciones espirituales del siglo, ha sido la fuente de la que más ha tomado Melville. Naturalmente, así como leyó la Biblia, leyó también a Platón, y me imagino que también leyó a los neoplatónicos y a los místicos, del primero al último. Pero la forma histórica en que se le presentaron estas tendencias fue, sin duda, el Seiscientos inglés. Thomas Browne fue uno de sus padres espirituales, no sólo un maestro de estilo, y aquel juicio de la *Religio Medici*: "... este Mundo visible no es más que la imagen de lo invisible, donde como en un retrato las cosas no se presentan verdaderas, sino en formas equívocas..." (Parte I, Sección XII), no sólo aparece similar al epígrafe de la *Balada del viejo marinero* de Coleridge, obra clave esencial para la comprensión de *Moby Dick*, sino que vuelve a aparecer en esta obra, en boca del Capitán Achab, que, aunque loco, cuando se trata de filosofía es de la misma escuela que el autor. Ahora bien, Thomas Browne, además de ser una especie de mago místico es también un sutil racionalista y encuentra algunas razones para la fe cristiana que ha hecho que algún cabeza dura lo tome por un hereje o un ateo.

Esta es la actitud de Melville. En sus primeras obras, de ambiente polinésico: *Typee* (1846) y *Omoo* (1847), y en *White Jacket* (1850), él es todavía el joven robusto que ama el sol, el viento, las bellas mujeres indígenas y las aventuras que terminan bien; se diría que aún es inconsciente de sí mismo. Pero leamos *Mardi* (1848) y finalmente *Moby Dick* (1851) y encontraremos la experiencia, mucho más vasta, de un hombre atormentado por cosas insolubles, que lo llevan a escribir en *Mardi* cosas extrañas y chapuceos alegóricos, y en *Moby Dick* algunas declamaciones exasperadas, en las que también y por sobre todo encontramos una búsqueda lúcida y sutil, un continuo trabajo científico de examen, de meditación, de citas, con tal de resolver el misterio.

Haría falta algo más para dar aquí una clara idea resumida de *Moby Dick*, pero aun cuando invitáramos al lector que todavía lo necesitara, a dejar de lado cualquier artículo para leer directamente el libro, diré que se trata de la travesía de la ballenera el Pequod a través de tres océanos: el Atlántico, el Indico y el Pacífico que, oficialmente, como creen los armadores, y la tripulación cuando se embarca, va a pescar cachalotes pero, en realidad, como lo revela el capitán Achab en medio de una escenografía de aquelarre haciendo juramentar a sus tripulantes, va a vengarse matando a la Ballena Blanca (Moby Dick), un cachalote famoso por su ferocidad, que en una travesía anterior mutiló a Achab. Y la esencia del libro (que lleva como subtítulo. The Wale, o sea La Ballena) está en el equilibrio milagroso que existe entre menudos detalles técnicos, realísticos, que describen las costumbres del mar y de los balleneros, y enloquecidos fragmentos sobrenaturales de señales, de predicciones, que irradian como un halo de feroz y bíblico Achab, víctima de su monomanía. Ya que, para la tripulación de el Pequod, Moby Dick, debido al magnetismo que ejerce sobre el capitán, y a los terrores de leyenda que surgen de sus hazañas (que van siendo referidas por las tripulaciones de las diversas naves que los balleneros van encontrando), se va configurando confusamente como un mito, con los acostumbrados dobles fondos alegóricos.

Pero el enigma sigue siendo tal y la Ballena Blanca, con todo lo que se refiere a ella, desaparece, y así, no se sabe nada de ella, o, justamente por esto, se lo sabe todo. Melville no es un profesional que use el halo del misterio toda vez que necesite un efecto y no sepa qué más decir. Melville es uno de esos Santo Tomás de la razón que, justamente, ilustran el Seiscientos. Así como los Apóstoles no querían creer en la Resurrección, en *Moby Dick*, Melville no quiere creer en el fantasma anémico, uno de los rasgos sobrenaturales ya indicados, no quiere creer que de Fedallah, el jefe de los malayos de Achab, emane algún olor a azufre; no quiere creer en las predicciones, y hasta trata de explicar la forma en que se encarnizan los escualos persiguiendo la lancha de Achab, por el hecho de que la carne de los malayos es más apreciada por los tiburones que cualquier otra. Eso que queda de misterio en *Moby Dick*, lo demoníaco del universo, la conciencia detrás de las fuerzas naturales destructoras, ese "Mundo invisible del cual lo visible no es más que un Retrato", todo esto es verdaderamente misterio (teniendo en cuenta, se entiende, el mundo espiritual del autor) y un crítico fantasioso podría decir que el fin del Capitán Achab es el mismo que espera a todo aquel que intente explicar ese misterio.

Y ése es el fin que tuvo Melville cuando, habiendo cobrado más confianza, trató de usar en 1852, en *Pierre*, el análisis psicológico del mal del mundo, de las contradicciones morales, del muro ciego "contra el que se rompen finalmente todas las cabezas que indagan". Algo parecido le sucedió en 1848 cuando trató de usar en *Mardi*, pero más en sordina, el análisis metafísico y social. Dadas la forma de ver las cosas de Melville, su cultura, su preparación y su experiencia, esa "mitad del mundo" debe seguir siendo un misterio y así es en *Moby Dick*; por eso, *Moby Dick* es una gran obra. Todos los libros de Melville [con excepción de los juveniles, que ignoran este problema, y de algunas obras menores como *The Encantadas* (1854) y *Benito Cereno* (1855)], fracasan en mayor o menor grado por esta razón. Se podría decir que en ellas lo racional mata a lo trascendente.

Es notable, entre las otras obras, *The Confidence Man* (1857) que, en una especie de comedia humana que se desarrolla en un barco del Mississipi, trata de encontrar un fundamento a la humanidad, con fines polémicos y pesimistas, pero resulta, en cambio, una sátira diluida, oscura y pesada.

Y en *Mardi* (historia simbólica de las peregrinaciones de Taji, que busca un ideal no muy bien determinado a través de la Polinesia, transformada para la ocasión en un triste mapa en clave donde cada nombre corresponde a un Estado o Institución del mundo occidental), el equilibrio entre lo racional y lo trascendente, necesario para el arte maduro de Melville, se debilita, justamente por culpa de la vivisección alegórica y filosófica a que son sometidos los "enigmas". Y a pesar del ambiente de los Mares del Sur (como en *Typee* y en *Omoo*), a pesar de los numerosos rasgos felices de sátira, parodia y diálogo filosófico, a pesar de la elegancia y precisión de algunos símbolos, el libro en su conjunto resultó malogrado. Pero, como ya dije, existe la excusa de que éstos son defectos de crecimiento y que *Mardi* ha abierto el camino a *Moby Dick*.

Ninguna excusa tiene en cambio *Pierre* o *The Ambiquities*, tentativa psicológica de demostrar que la sociedad y el universo están mal avenidos, que la perfección moral misma no puede conducir al bien, que un acto de abnegación (el matrimonio que Pierre contrae con la hermana natural, con tal de darle un hogar) se convierte ante las normas estrechas de la sociedad (y de la vida) en una monstruosidad (el amor más que fraternal de los dos).

Es la maldad de la Ballena Blanca que trata de plantearse completamente en este análisis, que no deja nada más librado a lo sobrenatural, al misterio. Y entonces se produce el acostumbrado desequilibrio: el estilo se hace convulsivo, la inspiración epiléptica, fragmentaria, el sentido de las proporciones se pierde, y en alguna página todavía compuesta en el estilo anterior se extiende un pantano de palabras altisonantes, de desafinaciones y de sutilezas, que no solamente resulta aburrido, sino que, para colmo, es también ingenuo. En realidad, el libro parece escrito por Achab.

Como sucede con todas las grandes obras, no se terminaría nunca de analizar *Moby Dick* para descubrir en ella nuevos ángulos de perspectiva, nuevos sentidos y nueva importancia.

Lo que me parece su más definitivo significado en la historia ya lo he indicado en las páginas precedentes, pero, con todo eso, ¿qué es lo que sabe el que lee, de su austero quehacer legendario, de ese tono que no se resuelve en absoluto en una diversión imaginativa, sino que está completamente impregnado de severa reflexión moral? ¿O de la tranquilidad nerviosa y solemne, a veces recorrida por una sonrisa maliciosa con que están hechos los capítulos realistas de descripción, de información y de discusión? Pero sobre todo, es ese sentido continuo de lo enorme, de lo sobrehumano al cual se converge a través de todo el libro, en un prodigio de construcción por el cual, poco a poco, la atmósfera alegre y puritana del principio y la "científica" de las largas explicaciones centrales se van fundiendo en la última parte en un espíritu de lúcida y gallarda temeridad casi mítica, a medida que el nombre y la fama de la Ballena Blanca, mantenida fuera de escena hasta el final, crecen hasta agigantarse y ocupar todos los ambientes, los gestos y los pensamientos. Para mostrar toda la construcción de esta obra, sería necesario un comentario página por página para las seiscientas que tiene el libro. Y ni siquiera así podría agotarse la riqueza de medios y efectos de *Moby Dick*. Pero aquí no puedo más que dar dos fragmentos diversos para ilustrar lo dicho hasta ahora.

Veamos en el primero la vida misteriosa
extraer de su océano:

"Pero, finalmente, cuando nos volvíam
menzaron a ulular a nuestro alrededor y la
an elevándonos y hundiéndonos; cuando e
abatido secamente por una ráfaga y desga
como chubascos de plata, las gotas de espu
da aquella desolada vacuidad de vida desa
más pavorosos.

Junto a nuestra proa, en el agua, formas
y allá, mientras a nuestras espaldas volaba
mañana, posadas sobre los estayes, aparecí
tros gritos, seguían prendidas por un buen
la nuestra era una nave a la deriva y desha
y, por lo tanto, un lugar apropiado para de
se hinchaba, se hinchaba, siempre, sin de
mensas fueran una conciencia y la enorme
mordimiento por la prolongada secuela de

¿Y lo llaman Cabo de Buena Esperanza
(Cap. L)

Y, en el segundo fragmento, la lucidez,
narrador épico consciente de tener a su di
cansa de imaginar antes de que las posibili

"–¡Ala, ala! –gritó el marinero de proa, n
su furia– ¡Ala, ala! ¡Abajo! –y la embarcació
mándose mucho a la proa, Stubb hizo pen
do dentro del pez y allí lo sostuvo, removie
telosamente, algún reloj de oro que la balle
lo antes de poder sacarlo. Pero el reloj de o
vida del pez. Y, de improviso, lo tocó; por
con esas cosas indescriptibles que se llama
terriblemente en medio de su sangre, se en
loquecida e hirviente, haciendo que la emb
pe sobre la popa y tuviera que hacer esfu
aquel crepúsculo frenético y poder salir al

Y ahora, mientras las convulsiones se d
mostrándose de lado a lado, dilatando y c
dero, con un seco y crepitante hálito de m
de sangre roja, como si fueran la borra del
er corrieron goteando desde los costados in
reventado el corazón.

–Está muerta, señor Stubb –dijo Degge

–Sí, se apagaron las dos pipas –y sacando
nizas muertas sobre el mar y, por un insta
cadáver que había cobrado."

(Cap. LXI)

Queda el Melville menor, las primeras
cas: *Typee*, la vida primitiva e idílica entre
Errante), las peregrinaciones por las islas d
tivos; *White Jacket*, la vida militar de Melv
luvio de figuras, de caricaturas, una escuela
a quien no los ha leído, incluso puede pare
a toda costa y de todos modos, el ballenero
escrito.

Ya cité un fragmento de *White Jacket* q
vía Melville cuando escribió estas obras, p
Jacket es de 1850, posterior a *Mardi*, y qu
meros libros tiene un tono mucho más in
novelas ya comentadas: *Mardi, Moby Dick*
a la vista especialmente en *Mardi* donde, au
tagonista busca por las islas) no es solamen
gracia primitivas en carne y hueso, sino un
des semejantes; sin embargo, el relato (que
za en el mar, del idilio con Yillah en el par
man entre las alegorías tienen todavía el to
las mejores páginas de *Typee* y *Omoo*. Ahor
tes de *Mardi* marca justamente la diferen
Dick y de *Pierre*. La aparición de nuevas
alegoría, de psicología barroca o de misteri
futuro Melville. Las obritas que estamos co
ciones, ignoran el misterio del universo, el
ca. Evitan de esta manera el fracaso clamo
cluidas del milagro de un *Moby Dick*.

Esta es la diferencia. Pero el parentesco
bién en el tono, doctamente consciente de
mo, más digno. Lo fascinante de los tres
cuenta la primera impresión), en su "parla
caricaturas y de alegría de vivir sobre un f
centellear del océano que describen. Pero
comparación continua, hecha por un hom
tre ciertas modas y ciertas aberraciones de
una civilización más simple, pero esencialm
poco de puras vistosidades? Y ¿qué son *O*
donde el Dante juez sonríe en forma saluc
más profundo se siente diferente, y en las
marilla con el Doctor; en la nave de guerra
Camoens, juzgando a todos los demás, in
modoro) con la tranquila seguridad del ho

a y preñada de presagios que Melville sabe

os hacia el este, los vientos del Cabo co-
as gigantescas olas de esa zona nos sacudí-
el Pequod, con sus colmillos de marfil, fue
rró las olas negras en su locura hasta que,
uma volaron sobre su borda, entonces, to-
pareció, pero dio lugar a espectáculos aún

extrañas saltaban delante de nosotros, acá
an inescrutables cuervos marinos. Y cada
an filas de estos pájaros y, a pesar de nues-
n rato a las cuerdas, como si creyeran que
bitada, una cosa destinada a la desolación
escansar sus almas errantes. Y el mar negro
escanso, se hinchaba como si sus olas in-
alma del mundo sufriera de angustia y re-
e desgracia y dolor que había causado.
?"

apenas un poco excitada por el drama, del
sposición un tema en el cual el espíritu se
dades de poesía se hayan agotado.
ientras la ballena desfalleciente disminuía
n se colocó al lado del pez. Entonces, aso-
etrar lentamente el largo arpón puntiagu-
éndolo con cuidado como si buscara, cau-
ena se hubiera tragado, y temiera romper-
ro que buscaba era la recóndita fuente de
que, rompiendo bruscamente su quietud,
an 'convulsiones', el monstruo se debatió
volvió con una espuma impenetrable, en-
barcación puesta en peligro cayera de gol-
erzos terribles para liberarse, a ciegas, de
aire límpido del día.
ebilitaban, la ballena salió a la superficie
ontrayendo espasmódicamente el respira-
uerte. Y al final, borbotones y borbotones
vino, salpicaron el aire espantado y al ca-
nmóviles del animal hacia el mar. Le había

r.
o la suya de su boca, Stubb esparció las ce-
ante, se quedó mirando pensativo el gran

obritas más materialmente autobiográfi-
los caníbales de las Marquesas, *Omoo* (el
e la Compañía, entre los colonos y los na-
ille, a bordo de una nave de guerra, un di-
a de sabiduría de vivir y de humanidad. Y
cerle que éstos son los libros bárbaros, que
, ya no puritano sino pagano, debe haber

ue da la pauta de lo inculto que era toda-
pero siempre se puede objetar que *White*
ue innegablemente la Polinesia de los pri-
genuo que el de los ambientes de las tres
k y *Pierre*. Podemos agregar que esto salta
unque Yillah (el ideal femenino que el pro-
nte la Fayaway de *Typee*, la inocencia y la
símbolo metafísico de éstas y otras virtu-
da comienzo a la narración) de la bonan-
raíso de Mardi y algunos paisajes que aso-
ono tranquilo y exento de sofisticación de
ra bien, esta discordancia entre las dos par-
cia entre el Melville menor y el de *Moby*
preocupaciones ideológicas, en forma de
o, será la ruina, pero también la gloria del
omentando ahora ignoran estas preocupa-
así llamado problema de la Ballena Blan-
roso de un *Pierre*, pero también están ex-

espiritual con el resto de la obra está tam-
sí, aun en su simplicidad y, por eso mis-
libros reside, sin duda (tomando sólo en
ato" continuo, en ese bullir de espíritu, de
ondo de inmensa serenidad como lo es el
, pensándolo bien, ¿qué es *Typee* sino la
bre de absoluta educación occidental, en-
su civilización y el testimonio vívido de
nente más curiosa, es decir, no exenta tam-
moo y *White Jacket* sino una ágil comedia,
dable y cordial a sus camaradas, pero en lo
islas del archipiélago forma su docta ca-
a con el Noble Jack, aquel que hablaba de
cluso a los grandes (cónsul, capitán y co-
ombre que "ha estudiado"?

Pero yo no quisiera que este Melville apareciese como un tremendo pedante, preocupado sobre todo en administrar, con la excusa de las aventuras, sus dosis de polvorienta erudición. Simplemente, da gusto notar cómo Melville recuerda y cita como hombre, cuando escribe, los libros que ha leído; es decir, apreciándolos sin repugnancia en su justo valor y siempre esbozando una sonrisa. En él, esta actitud juguetona del erudito que pasea por los océanos es como la parte epidérmica de una estructura espiritual de una extraordinaria profundidad que todo lo abarca. Así concluye un parágrafo de *Moby Dick* donde, mientras cuelga de un costado de el una cabeza de cachalote, es izada por el otro lado la cabeza de una ballena atlántica que acaba de cazar:

"Así como antes él se ladeaba hacia donde colgaba la cabeza del cachalote, ahora, debido al contrapeso de las dos cabezas, se enderezó sobre la quilla, aunque con un esfuerzo terrible, como es de imaginar. Del mismo modo como cuando uno levanta por un lado la cabeza de Locke, se inclina hacia allí, y si levanta por el otro la cabeza de Kant, se enderezará, pero quedará en un estado lamentable. Y así, algunas mentes siguen siempre haciendo limpieza. ¡Pobres tontos! Echad al mar todas esas cabezotas y navegaréis a gusto, livianos y libres".

(Cap. LXXIII)

Finalmente, Melville ha dejado series de versos escritos casi todos en su vejez, versos en metro y rimados. ¿Pero qué quieren ustedes que pueda decir en metros el prosista que escribió *Moby Dick* y *The Encantadas*?

Hay algo en esto que lo asemeja a Walt Whitman. Con el sabio de Camden, Herman Melville no tiene en común solamente la rebeldía contra las pequeñas realidades de su tiempo, la ascendencia mezclada de ingleses y holandeses y las fechas de nacimiento y casi también las de su muerte (1819; 91 y 92).

Los une también su lenta decadencia en la vejez, en el cansancio y en la soledad, acompañada por el espectáculo algo melancólico de la literatura convertida en costumbre, en la "verborragia" de los últimos años, que trata desesperadamente de volver a conseguir alguna nota de las sinfonías oceánicas de la edad viril.

Es más afortunado Walt Whitman, que después del obstinado optimismo de los años creadores, descubre en el dolor y en la desilusión la última veta liviana de poesía íntima, de "muerte celestial", de resignación crepuscular.

Infeliz en cambio Melville, que ya había expresado en la gran leyenda del mar el dolor, lo incognoscible, la nada y que se encuentra ahora, al final, extenuado y vacío, sin otra cosa que un estribillo en el corazón:

"... verano e invierno y placer y dolor,
y todo, por doquier en el reino de Dios.
Todo termina y de nuevo comienza,
desaparece y vuelve, vuelve y desaparece;
otra vez, otra vez y otra vez...
... Ya que la luz y la sombra están en el mismo plano,
¿Oh, por qué tienen que irritar las lágrimas la pálida mejilla
por cualquier cosa que desaparezca allá lejos?
¡Cesad, cesad!"

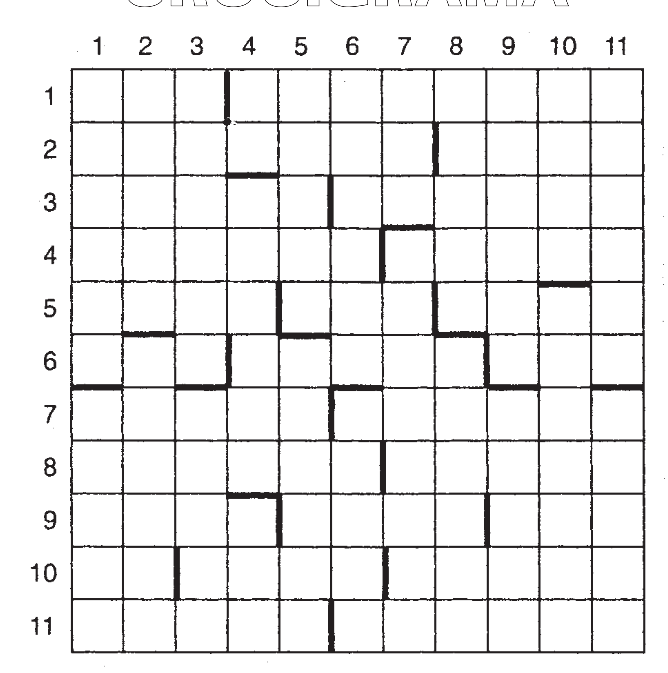
Este es el único fragmento de esas últimas poesías que pueda atraer al lector. Y ya lo había dicho Walt Whitman, con su sintaxis catastrófica:

"Yo, por todas las fases pasadas –mi juventud ociosa–, la vejez próxima,
mis sesenta años de vida sumados y más, transcurridos,
puestos a prueba por cualquier grandioso ideal, y el resultado, una nada,
y sin embargo, quizás una gota en el conjunto del esquema de Dios –una ola o la parte de una ola
como una de las tuyas, océano infinito."

Este retrato está incluido en La literatura norteamericana
de Cesare Pavese.
(Editorial Siglo Veinte).

VERANO12 JUEGOS

CRUCIGRAMA



HORIZONTALES

1. Quise con pasión./ Sitio donde se celebran certámenes literarios. **2.** Lugar de la casa destinado a comer./ Según la Biblia, quinto hijo de Sem. **3.** Célula que contiene el germen de un nuevo ser./ Calzado que cubre el pie. **4.** Grupo fonético de una palabra./ Modorra, adormecimiento. **5.** Ala de ave sin sus plumas./ Consonante del alfabeto./ Insulsa, insípida. **6.** Igualdad de nivel en la superficie de las cosas./ Trae a la memoria./ Cloruro de sodio. **7.** Rinda culto a la divinidad./ Económica, módica. **8.** Morador de una colonia./ Fechar un escrito. **9.** Planta aromática./ En tiempo pasado./ (... Karenina) Novela de Tolstoi. **10.** Afirmación./ Período de prohibición./ Agrietad, hended. **11.** Atrevido, temerario./ Desharrapado.

VERTICALES

1. Perseguir con empeño./ Quizá, tal vez. **2.** No estable./ Joven muy hermoso. **3.** Rivales, imitadores./ Aceituna. **4.** Consonante del alfabeto./ Comerciante de lanas./ Necesidad de beber. **5.** Ladrillo hecho de barro./ Ciervo. **6.** Robusto, vigoroso./ Volver a flotar una nave. **7.** Época, período./ Sitio destinado para secar algo. **8.** Batracio anuro (pl.)./ Montaña de Armenia. **9.** Andrajos, harapos./ Senda para acortar camino. **10.** Lapso breve./ El demonio. **11.** Sin ética./ Instrumento de agricultura.

UN PAPA GENIAL

Cinco cariñosos padres decidieron llevar a sus retoños de paseo. Al regresar, cinco niños, cansados y felices, declararon que su papá era el más genial de todos. Entérese quién es el padre de quién, qué edad tiene cada criaturita y a qué se dedicaron padre e hijo durante la tarde.

1. En el esquema encontrará cuatro números 1, cuatro números 2 y cuatro números 3. Tenga en cuenta que:
   - Entre las cuatro casillas con un 1, una y sólo una lleva un acierto.
   - Entre las cuatro casillas con un 2, dos y sólo dos llevan un acierto.
   - Entre las cuatro casillas con un 3, tres y sólo tres llevan un acierto.
2. Mateo es el mayor de los chicos.
3. El que fue al zoológico no tiene 4 años.
4. Roberto llevó a su hijo al teatro.
5. Patricio, que tiene 6 años, no es el hijo de Jorge.

		Hijo					Fueron					Edad				
		Camilo	Eric	Francisco	Mateo	Patricio	Cine	Circo	Plaza	Teatro	Zoológico	4 años	5 años	6 años	7 años	8 años
Padre	Andrés	1											3			
	Federico															
	Jorge			2				1							1	
	Mario		3													
	Roberto															
Edad	4 años										2					
	5 años		2													
	6 años									1						
	7 años															
	8 años															
Fueron	Cine	2														
	Circo															
	Plaza															
	Teatro															
	Zoológico				3	3										

Padre	Hijo	Fueron	Edad

DOS VECES

Anote cuatro palabras en horizontal, sabiendo que en el esquema terminado cada letra deberá aparecer exactamente dos veces. Lo que ocurra en vertical, no cuenta.

F		R		O
V				O
F		S		L
A				A



SOLUCIONES

CRUCIGRAMA

A	M	E	P	A	L	E	S	T	R	A
C	O	M	E	D	O	R	A	R	A	M
O	V	U	L	O	Z	A	P	A	T	O
S	I	L	A	B	A	S	O	P	O	R
A	L	O	N	E	N	E	S	O	S	A
R	A	S	E	V	O	C	A	S	A	L
A	D	O	R	E	B	A	R	A	T	A
C	O	L	O	N	O	D	A	T	A	R
A	N	I	S	A	Y	E	R	A	N	A
S	I	V	E	D	A	R	A	J	A	D
O	S	A	D	O	R	O	T	O	S	O

UN PAPA GENIAL

Padre	Hijo	Fueron	Edad
Andrés	Camilo	cine	5 años
Federico	Patricio	zoológico	6 años
Jorge	Francisco	plaza	4 años
Mario	Eric	circo	7 años
Roberto	Mateo	teatro	8 años

DOS VECES

FERRO, VUELO, FUSIL, AVISA.

